Investigacion: La música mapuche desde el pasado a la actualidad

Autor: Demian Araya Lobos

Asignatura Músicas & Culturas 2022

Escuela de Artes Musicales y Sonoras

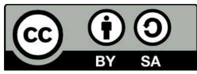
Facultad de Arquitectura y Artes

Universidad Austral de Chile

Prof: Jaime Hernández.

Creado por Demian Araya Lobos
Contacto: demianclaudio@gmail.com

Fecha creación (versión 1.0) 24-07-2022 8:41g



Introduccion

Para el desarrollo de este trabajo se consulta una amplia variedad de fuentes, todas estas por distintas razones representan una parte del espectro de manifestaciones musicales mapuche, aun cuando para algunos aspectos teóricos se recurre a la expresión musical en su forma expuesta literariamente, una parte importante de la investigación también recurre directamente a la fuente musical en cuanto registro elocuente respecto a su situación de producción, de todas formas la mayor parte del material referenciado está disponible en forma digital. En general, las distintas manifestaciones destacan por su compromiso con elementos de valor tradicional, algunos de estos elementos van desde la reivindicación de la propia identidad en cuanto descendiente mapuche hasta la utilización del mapuzugun en la obra, un análisis extendido de todas las fuentes del siglo XX y XXI que pueden ser incluidas en esta categorización de la música mapuche aún requiere un trabajo de mayor extensión, pero con la aproximación aquí presentada se puede dar cuenta de una parte importante de los recorridos musicales que configuran el panorama actual.
En esta investigación se busca dar contexto a las variadas manifestaciones musicales que tienen su origen en elementos de la cultura mapuche, asimismo, se busca dar cuenta de la inserción de estos elementos en la situación de la difusión musical contemporánea. Ademas, siguiendo esta linea de investigacion se puede limitar el amplio campo de manifestaciones musicales ligadas a lo mapuche, centrandonos en el registro y la difusión por medio de redes de representacion musical.
Para guiar esta investigación se formula la pregunta: ¿qué elementos definen a la música mapuche en la actualidad?
Ante esto se plantean una serie de interrogantes:
-¿Cuáles son los elementos de la música mapuche tradicional?
-¿En qué forma la innovación en la música mapuche ha interactuado con la práctica tradicional?
-¿Cuáles medios ha usado la música mapuche en su difusión?
En respuesta a estas preguntas se desarrolla la investigación presentada aquí.

Planteamiento

Desde la antigüedad la música mapuche ha formado parte de la vida social, con una relevancia central para muchas manifestaciones culturales tradicionales. Así, un guillatún sería impensable sin la hipnótica presencia del cultrún, sin las pifilkas, y sin las trutrukas. Esto ha quedado registrado en la memoria colectiva y es lo que desde la tradición oral se ha transmitido hasta la actualidad. Por su parte, desde la arqueología se han podido señalar indicios que en este mismo sentido muestran claramente la presencia de instrumentos musicales en la sociedad antigua, principalmente son las flautas de piedra y de hueso las que han sobrevivido al paso del tiempo, así como las representaciones cerámicas de intérpretes de instrumentos que se pueden datar con hasta 2000 años de antigüedad. Lamentablemente la mayoría de los instrumentos tradicionales son hechos de madera, de esta forma por su naturaleza y por las condiciones climáticas resisten poco tiempo, pero además la práctica musical mapuche permitía el recambio de estos instrumentos cuando se estropeaban, lo que sucede incluso para instrumentos que eran utilizados constantemente como el cultrún de la machi. Aun así, las limitadas pruebas arqueológicas se complementan con las evidencias presentadas por los textos de los primeros cronistas en el territorio, que son una referencia clásica al permitir esbozar la situación de la música mapuche a finales del siglo XVI, la cual muestra a la música como una actividad funcional, usualmente ligada al baile y al canto. La aparición de un género de música religiosa y sagrada, predominantemente entre las sociedades clásicas con redes musicales menos especializadas, es lo que Attali en su libro “Ruidos” explica como la presencia de una red por medio de la cual se articulan los códigos que la música pone en juego, precisamente la música al ser “un ruido al que se le ha dado forma según un código, supuestamente capaz de ser conocido por el oyente” es que se convierte en instrumento de poder, que congrega a las personas en un sentido de pertenencia y comunidad, el cual se opone al ruido representante del caos y la incertidumbre del mundo. Esto se manifiesta claramente en la ritualidad del ngillatun, donde los músicos y participantes que acompañan a la machi tienen una función definida en torno a su figura, pero aun así son totalmente dependientes de las condiciones de la

organización social, y que se observa en lo musical como en la movilización de los elementos, donde el aspecto espiritual, ligado directamente a una interpretación musical especifica contenida por el rol de machi, cuenta con un intermediario en el rol de ngenhpin que organiza los elementos del ritual junto con el ñizol lonko. Moesbach define al genhpin como un "portavoz" y también como "el oficiante y sacerdote de las rogativas que dirige el acto religioso independiente de la machi y del cacique del lugar", y en este sentido Pascual Coña cuenta como se reúne con junto al ñizol lonko y otros konas de confianza para acordar el día del ngillatun: "fey mew elufi zvgu feyci gehpin, nvxamkay tvfaci ñizol lonko egu, kake wenxu wajoley ajkvtupelu (entonces el ngenhpin se dirige al ñizol lonko para conversar su asunto, otros hombres están alrededor escuchando)", más adelante refiere como mientras continúan en la planificación del ritual, los instrumentos musicales se tienen en consideración junto al resto de elementos necesarios para la realización de este: "Mufv antv elpeayiñ?, pigu gehpin egu feyci lonko. Kvla antv pe, meli antv pe? Meli antv, pi tvfaci koha. Kvmey, pigu, meli antv mew lepvmelayiñ, kom xvray, kintugeay iloal: waka, kaweju, ofisa, sancu, ka kintugeay maci, xvray xuxuka, kulxun, pifvlka, lolkiñ, rali, kaskawija. (¿cuantos dias fijaremos [para el ngillatun]?, se dicen el ngenhpin con aquel lonko. ¿Será en tres días o cuatro días? En cuatro días, dicen los konas. Está bien, dicen aquellos dos, en cuatro días haremos lepüm, todo se preparara, se buscara carne de vaca, caballo, oveja, chancho, también se buscara machi, se prepararan la trutruka, el cultrún, la pifilka, el lolkiñ, el plato, la kaskawilla.)". No obstante este nivel de planificación la oración mapuche, usualmente acompañada de música, es improvisada y así lo señalan estudiosos mapuches como Martín Alonqueo: "Las oraciones mapuche tienen 1a particularidad de que no son uniformes ni fijas, ni establecidas de antemano, sino que son totalmente espontáneas, brotando de la inspiración religiosa de sus ejecutantes." Entonces, entre otras condiciones necesarias para poder establecer la red de difusión musical ritual, es necesario que participen músicos con distintos roles, mediadores que conocen el ritual y organizan la sucesión de eventos, artesanos competentes en los distintos materiales involucrados en la construcción de instrumentos, espacios para la interpretación, y estados del medioambiente que permitan el uso de materiales. Asimismo, durante esta época de lo que Dillehay llama el "periodo tardío prehispánico" y similarmente en periodos más recientes, a medida que se desarrolla la cultura agrícola, las canciones de siembra también ocuparon un lugar central entre las manifestaciones musicales rituales y consagradas a un tipo de organización social, como un periodo de celebración ante la renovación de los ciclos definidos religiosamente, pero después los cambios en el entramado social mapuche han alejado del imaginario colectivo la canción popular tradicional por la ruptura de las redes a las que se hallaba ligada su reproducción, proceso del que han dado cuenta distintas voces desde la etnografía. Ya que las redes de difusión musical moderna, que define Attali como las redes de la representación y de la repetición, no son visibles en Wallmapu hasta entrado el siglo XIX, es por esto que, de las canciones tradicionales, es poco el material que ha sobrevivido en la interpretación o el registro. Del registro fonográfico existente se destacan las grabaciones realizadas por Lehmann-Nitsche durante su estadia en Argentina, realizadas entre 1905 y 1907, en estas grabaciones sobre disco de cera quedaron registrados distintos géneros de ülkantun que confirman los testimonios presentes en las crónicas y estudios que mencionan a la música mapuche, y que a pesar de captar solamente la interpretación de personas comunes, sin un rol tradicional particular, muestran la presencia de un género religioso ligado a una red ritual de reproducción, así como la existencia de una red incipiente de representaciones ligadas a eventos festivos e intercambios fronterizos. Un elemento ligado a lo musical que resulta interesante para el análisis, porque muestra esta introducción de nuevos códigos, es el hombre con guitarra que aparece en una de las fotos tomadas por Lehmann-Nitsche (incluida en el Anexo 1), ya que en las grabaciones mencionadas los elementos predominantes son los propios de la música tradicional mapuche, como por ejemplo, el uso del mapudungun, la improvisación, la organización heterogénea de las piezas musicales, y el uso de instrumentos vernáculos, pero no se advierte claramente un signo de fusión con elementos de la música popular en su periodo histórico, fusión que si se verá más adelante, cuando la red musical de la representación este ampliamente difundida por medio de los avances tecnológicos que permiten el surgimiento de los medios masivos de comunicación. Entre las grabaciones disponibles

en internet se puede encontrar el canto de Regina, habitante de Puelmapu que sobrevivió a la Campaña del Desierto, conocedora de géneros populares y religiosos, su llazkütun ülkantun llamado “Rüngan Ka Mapu” es un lamento que refleja los sentimientos de soledad y desarraigo provocados por la diáspora. El propio nombre, que está tomado de una de las líneas de la canción, se puede interpretar como ser “enterrado lejos” o referirse a un “entierro en otro territorio”. Es significativo que entre uno de los registros más antiguos música en mapuzugun se encuentren no solo los géneros tradicionales rituales y religiosos, sino que también se puede hallar solo la voz de una mujer mapuche que expresa directamente su emoción ante la realidad del contexto en el que se produce la interpretación, sin adscribirse directamente a un género preciso, y sin participación de otros instrumentos. Asimismo, tampoco se puede considerar su grabación como directamente ligada a la representación, puesto que la interpretación aun cuando se da frente a al menos un oyente, este más que participar como espectador de un evento artístico, está interesado en el registro etnológico que supone su participación. Posteriormente, en el año 1928, la canción “Caballo Moro” de Marcelina Ñancuvilu es otra muestra de música mapuche que queda registrada tempranamente en la red de la repetición. Esta canción al igual Rvgan Ka Mapu es un lamento ante las injusticias vividas en el periodo posterior a la desarticulación del Wallmapu, aun con esto en común tiene la diferencia de ser una grabación ligada a una época de mayor control comercial en la producción de esta clase de material, y de mayor solidez en las redes modernas de difusión musical. De hecho las grabaciones no hubieran sido posibles sin la participación del compositor Pedro Humberto Allende y la instalación en Chile de la sucursal de Victor Talking Machine. Asi, mientras Regina es grabada con fines principalmente académicos, y es en estos términos museológicos en que se vuelve objeto para la red de repetición, Marcelina pasa antes por la red de la representación, con la mediación de un músico de respetada reputación que inspirado por la música “araucana” busca recrearla en su propio código, es ese hecho el que le permite dejar un registro de su interpretación, lo que es la práctica común en los inicios de la red de la repetición. La situación de Regina y Marcelina contrasta con la de Rayen Quitral, quien se inscribe
por completo en la red de la representación y de la repetición como sujeto, movilizando elementos habituales de las redes de la representación, como son la interpretación en escenarios variados ante una audiencia que “paga por ver”, y que por esto somete su valor a la aprobación del público, aun cuando utiliza su identidad mapuche como un valor agregado a la mística de su representación. De todas formas conviene considerar que desarrolla su carrera entre 1937 y 1960, que es precisamente una época de gran crecimiento para la industria musical, así como de gran retroceso para la cultura mapuche que se consideraba perdida irremediablemente a pesar de los esfuerzos realizados en la publicación de material escrito por parte de estudiosos como Lenz y Moesbach asociados a informantes mapuches como Pascual Coña o Calfün. Aun con el pesimismo que demuestra el discurso oficial respecto a la cultura mapuche en el periodo de 1940 a 1970, esta se mantiene como una referencia constante para la música folk, por esto se pueden hallar referencias a la cultura mapuche en canciones de intérpretes destacados como Violeta Parra o Víctor Jara, así como también en el nombre del conjunto Quilapayun (tres barbas), el cual, lejos de ser una utilización descontextualizada de una palabra mapuche, es un concepto que es correctamente utilizado para representar la imagen del grupo en sus inicios cuando era un trío de músicos barbudos. Pero no deja de ser llamativo el aparente “silencio” en el que cae la música mapuche durante este periodo, en el que precisamente la industria musical se potencia con la masificación de la radio, solamente avanzado la década del 50 y por medio de la participación en segmentos radiales es que los hermanos Nahuelpan alcanzan la popularidad que les permite dejar registro de su música, especificamente a través del programa radial “Chile ríe y canta”, con lo que accedieron a los estudios del sello RCA Victor y EMI Odeon. Finalmente es en la década del 60 cuando el trío Nahuelpangui alcanza su mayor popularidad en los recopilatorios que les permitieron compartir espacios de difusión con los principales artistas de la Nueva Canción. Al igual que en el caso de Rayen Quitral, por la fusión de elementos autóctonos en un contexto de géneros musicales difundidos en un público amplio, resulta difícil señalar los elementos de su representación que son característicos de la música mapuche en contraposición al bolero y el folk, los que si aparecieron

breve pero notoriamente durante los inicios del registro fonográfico. En este sentido la interpretación de Los Nahuelpangui se asemeja al trabajo de artistas como Atahualpa Yupanqui, en cuanto levantan la identidad indígena sin dedicarse exclusivamente a recrear todos los elementos antes mencionados, que son característicos de la música de raíz mapuche en particular. De esta forma ofrecen una adaptación de los códigos dominantes según las lógicas propias, en palabras de Armando Nahuelpan: "lo que pasa con la música mapuche es que usted primero lo canta, lo graba, después lo escribe y después te lo aprendes". En el año 1975, y con el sentido de un compromiso por el rescate y la preservación de las formas musicales tradicionales, Jose Railef produce el disco "Arauco Tañi Lcantun" que se enfoca especialmente en elementos musicales de raíz mapuche. Sin embargo, es preciso notar que las canciones presentadas en dicho LP a pesar de adscribirse directamente a lo tradicional, son sin duda una elaboración que permite su difusión en los medios masivos de comunicación, es decir, se produce una dinámica de los códigos que toma elementos de las redes de difusión ritual para presentarlos en el formato que permiten las redes de la representación y la repetición, esto también influye en el desarrollo de su carrera musical, con la que tendrá una destacada participación en festivales, como el Festival de la Canción de Viña del Mar en 1986 cuando obtiene una gaviota de plata. Finalmente es solo durante la década del 80 y con la influencia del creciente interés etnológico que se obtienen las primeras grabaciones in situ de música ritual mapuche, aunque muchas veces estas grabaciones, por la extensión del ritual, no se adaptan al formato que ofrecen los medios de la época. Asimismo, por la creciente búsqueda de una identidad mapuche, y siguiendo las formas que se definen en la producción de Jose Railef, durante las décadas del 80 y el 90 el género de música mapuche busca diferenciarse más notoriamente de los géneros populares, en esta línea se pueden destacar los trabajos de Lautaro Manquilef, Aime Paine y el conjunto Aflaiai, todos estos ahora son una referencia obligada al referirse a la música mapuche en la actualidad. Durante este periodo la música popular con elementos mapuches tiene relativamente poca actividad en comparación a la fuerza que adquiere el movimiento de corte tradicionalista, solo durante la década del 90 se puede destacar la banda de rock alternativo Pirulonko, la cual utiliza el mapuzugun y algunos elementos de la composición musical mapuche en el contexto de la música popular en los 90, esta banda dejo como registro el disco Wayontu Mapu. Otra banda de la que no existen registros y solo quedan testimonios de su obra es la banda Meli Weichafe, de la cual se dice que utilizaron instrumentos tradicionales mapuche, idioma mapuche y elementos de la música popular como el rap, instrumentos eléctricos y percusiones variadas. En el trabajo de estas bandas se establece un paralelo interesante con la carrera de músicos anteriores como los Nahuelpangui, ya que en ambos casos se toman elementos de la música tradicional y de la música popular para generar una obra original. Los esfuerzos incipientes de músicos ligados al rock y al hip-hop, que habían desarrollado una actividad poco visible, alcanzan cada vez mayor masividad a medida que avanza el siglo XXI, así muchas bandas que iniciaron su carrera a finales de los 90's se consagran como referentes para los géneros de fusión con raíz mapuche, en esta línea se pueden mencionar los trabajos de Vejara y Pewmayen. También tempranamente en el demo de la banda RAZA en 2001 se incluye una canción con elementos de la música mapuche, como el mapuzugun e instrumentos vernáculos, mezclados a un subgénero del metal. Posteriormente en 2004 se forma el grupo Wechekeche ñi Trawün que agrega elementos de la música tradicional directamente en una propuesta ligada al rap, por su trayectoria que llega hasta nuestros días se han convertido en una de las principales influencias para el desarrollo del rap mapuche con representantes como Luanko, Waikil, Neculman, entre otros. También la banda Pukutriñuke se forma en 2004 y permanece hasta la actualidad siendo una gran influencia para la música hardcore punk con inspiración mapuche. En el Anexo 2 incluyo una cronología en donde se puede ver la forma exponencial en que surgen bandas ligadas a la cultura mapuche desde el 2000 en adelante. Es producto de esta tendencia, y de la masificación de los medios para la producción musical, la forma en que esta aparición impacta en el aumento del registro de la expresión musical mapuche. Resulta difícil hacer un análisis exhaustivo de las influencias y condiciones que permiten el surgimiento de cada una, pero una vista general sugiere que la dinámica de los códigos ya presente en periodos

anteriores se mantiene en lo fundamental, mientras se acentúa cada vez más la tendencia a replicar elementos que reflejen la identidad mapuche.

Conclusion

Al ver superficialmente el progresivo aumento del registro de la expresión musical mapuche, en relación con lo que se desprende de la cronología en el Anexo 2, sumado al amplio espectro que alcanza y que proyecta en este momento, se hacen más evidentes algunas de las dinámicas enunciadas por Attali respecto a la grabación musical en general, así vemos que en un comienzo "el acento se ponía pues en la conservación y no en la reproducción en serie", lo que básicamente describe el paso desde las grabaciones con fines documentales de la antropología y la musicología, hasta las creaciones de género fusión que claramente al integrar cada vez más elementos de la música popular tienen la intención de ser valorizadas por su originalidad, pero sin perder la cualidad de ser creación mapuche. Es desde finales del siglo XX hasta ahora que también la música ritual ha pasado a ser valorada en cuanto objeto de representación, lo que genera nuevas fusiones con una tendencia cada vez más marcada hacia el refuerzo de códigos con interés para la comunidad de oyentes. Estos nuevos códigos que se continúan generando, por una parte definen ciertos modelos de "lo mapuche" que permiten una identificación rápida de que elementos considerados "tradicionales" son los que están siendo referenciados, mientras que por otra parte cambian y se fusionan muy rápidamente dejando a su paso nuevos sub géneros, como el soul mapuche, trap mapuche, hardcore mapuche, nu metal mapuche, etc. En una lectura optimista de los eventos musicales que se presentan hasta la actualidad, es posible esperar que esta dinámica de los códigos desemboque en una completa reapropiación de la música mapuche por parte del grupo interesado en definirse por tal identidad, y que por lo tanto ven en la música de raíz mapuche su principal forma de expresión.

Anexo 1

Fotografia de Lehmann-Nitsche, “Katrülaf junto a su familia y amigos (1900-1907)



Anexo 2

Cronologia de eventos en la musica mapuche

Artefactos de Pitrén (160-410)
Primera referencia a instrumentos mapuches en el diccionario de Luis de Valdivia (1606)
Primera fotografia de un kultrun tomada por Carlos Brant (1903)
Grabaciones a Regina y Juan Salva hechas por Lehmann-Nitsche (1902-1905)
Caballo Moro - Marcelina Ñancuvilu (1928)
Masiñancu – Marcelina Ñancuvilu (1928)
Composiciones de Carlos Isamitt (1931-1965)
Carrera de cantante de Rayen Quitral (1937-1967)
Primera presentacion radial de los Nahuelpangui (1956)
Musica Araucana – Lautaro Llempe (1958)
Arauco tiene una pena – Violeta Parra (1962)
Formacion Quilapayun (1965)
Chile Rie y Canta vol. 2 con participacion de Los Nahuelpangui (1966)
Grabaciones de El Mestizo Antihuala (1967)
Angelita Huenuman – Victor Jara (1969)
Mariñamku Ülkantun – Ignacio Manqueo (1970)
Festival del cantar mapuche (1972)
Arauco Tañi Lcantun - (1975)
Alturas de Machu Picchu (1981)
Formacion del conjunto Aflaiai (1982)
Concierto de Aime Paine en Esquel (1983)
Mapuche - compilado por el sello Alerce (1984)
Ngillatun – Caupolican Huenulaf (1984)
Segundo lugar de Jose Railef en el Festival de la Cancion de Viña del Mar (1986)
Cantares de Chiloé – Grupo Llauquil (1988)
Formacion de Weichafe Newen (1989)
Quimey Mapu – Marta Piren (1993)
Formacion de la banda Weichafe (1996)
El Canto Joven de la Tierra – Wechemapu (1996)
Newentu Amul-laiñ Taiñ Kimn, Kataiñ Rakidhuam – Aflaiai (1998)
Ülkantun ta Kallfülikan – Lemunantu (1998)
Futawillimapu – Wechemapu (1998)
Cadenas Tricolores – Vejara (1998)
Wayontu Mapu – Pirulonko (1998)
Formacion de la banda Pewmayen (1998)
Aprenda Mapuche – Grupo Lemunantu (1998)
Gülkantun – Armazon (1999)
Inicios de Willi Kurruf (2000)
20 Poemas Alados – Lorenzo Ayllapan (2001)
Plata – Beatriz Pichimalen (2001)
Chemu Am Mapuche Pigeiñ – Aflaiai (2001)
Tierra – RAZA (2001)
Weichafe – Weichafe (2002)
Formacion de Tierra Oscura (2003)
Formacion de el grupo Wechekeche ñi Trawün (2004)
Formacion del grupo Pukutriñuke (2004)
Formacion de Awkan (2004)
Añil – Beatriz Pichi Malen (2004)
Wechekeche Ülkatun - Wechekeche ñi Trawün (2005)

Puramtunul I – Nolmen (2005)
Formacion del grupo Weliwen (2005)
La risa pagana – Wangelen (2006)
Formacion de Puel Kona (2007)
Weche Werken – Weche Werken (2008)
Mapuche En La Historia y En La Lucha – Pewmayen (2009)
Huenumapu – Llauquil de Quellón (2009)
Mapuche Preso – Alawaite (2009)
Cosmovision Mapuche – Humus Newen (2010)
Cemu ama? - Karen Wenvl (2010)
Formacion de Montuln (2010)
Inchin Ñielain Mapu – Tralkaukan (2011)
Chupilka - Chicha con Harina (2011)
Kallfu – Marrón (2011)
Tierra Maldita – Duam (2012)
Wekufe – Dumiñ Neyenmapu (2012)
Mapu ñi tiam – Folkheim (2012)
Afafan – Pewmayen (2012)
Iñche ta Luanko – Luanko (2012)
Inicios del Festival Wetruwe (2012)
Cantata Mapudungun – Jaime Herrera Andaur (2012)
Son mi Chaway – Nancy San Martin (2013)
A pies pelados – Luanko (2013)
Inicio del festival Rapa Makewe (2013)
Trafun – Daniela Millaleo (2013)
Puel Kona – Puel Kona (2014)
Sentir Vivir – Colelo Identidad Mapuche (2014)
Wiñoy Tañi Kewvn – Luanko (2014)
Mis ancianos, mapu – Francisco Lanfre Paillalef (2014)
Tributo a mi Pueblo – Miguel Angel Pellao (2014)
Reivindicación - Coñoman (2015)
Gritos de Calle, Lucha y Resistencia – Wewain (2015)
Kisulelayiñ – Anahi Rayen Mariluan (2015)
Voces Ancestrales – Laftrache (2015)
Witralen – Deviolencia (2015)
La Fuerza del Canto – Ulkan Newen (2015)
Tradicion Oral – Luanko (2015)
Puchü Peñi y El Weküfe Amarillo - Arauko Malleko Kautin (2016)
Awkan – Awkan (2016)
Wiñoy tañi püllü – Likan (2016)
Amulepe Taiñ Purrun – Anahi Rayen Mariluan (2016)
Lamgencita – Los Werkenes del Amor (2016)
Millaray – Santos de Greda (2016)
Kintu Newen – Puel Kona (2017)
Natre – Natre (2017)
Üñüm – Üñüm (2017)
Ketrolelan – Luanko (2017)
Archipielago – Tempilcahue (2017)
Ütüfküli ch mol’fün – Ñankupel (2017)
Trawvn=ReUnión – Kalfu (2017)
Resistencia Milenaria – Neculman (2018)
Kuifiketse ñi srüpü - Pangi Wisrasrkün (2018)

La voz de la montaña – Katrilef (2018)
Mankewehüy – Anahi Rayen Mariluan (2018)
Grito a Puel Mapu – Isleña Antvmalen (2018)
Bajo la Lluvia – Kuri Lafken (2018)
Corazon de Bosque – Kiñe (2018)
Sonidos de la Tierra – Inche (2019)
Mawiza Ñi Piwke – Mawiza (2019)
Mapuchon y ke pa – Antvlef (2019)
Curiche – Newen Afrobeat (2019)
Tierra de Poetas – Briselas (2019)
Marrichiweu – Angelika Llankamil (2019)
Mi Ser Mapuche – MC Millaray (2019)
Trapudungu – Mc Jhonny ft. Noemi Aillapan (2019)
Choyün Ülkantun – Joel Maripil (2019)
Chaliwün – Jano Weichafe (2019)
Wewaiñ - Inche Ta Newen (2019)
No despierten al leon – Los Peñis del Sur (2019)
Trepei Tañi Üñüm Piwke – Ketrafe (2020)
A las sombras del canelo – Tierra Oscura (2020)
Ñuke Mapu – Nancy San Martin (2020)
Marichiweu – Casaparlante (2020)
Futrakecheyem Zomo – Anahi Rayen Mariluan (2020)
Wutruwtuafin – Katrilef (2020)
Amulen – Wüñolepan (2021)
Pobla Tuwün – Maria Jose Quintanilla (2021)
Morenidad – Inche (2021)
Origen: We Rüpü – Colelo Identidad Mapuche (2021)
Choyke Purun – Maria Huenuñir (2021)
Wüñotun – Kokalkin (2021)
Digna Rabia – Kiñe (2021)
Amulepe Taiñ Weichan – Ketrafe (2021)
Fey Müten – Wentru Mañke (2021)
Matukawfe – Lhan (2021)
Akun Awkin – Joel Maripil (2022)
Zuguayu – Ailla Pumas (2022)

Bibliografia

Alvarado, Patricia, Un Pueblo Hecho Imagen, Universidad de Chile, Santiago, 2011
Augusta, Felix de, Lecturas Araucanas, Impr. de la Prefectura Apostólica, Valdivia, 1910
Attali, Jacques, Ruidos, Siglo XXI Editores, Mexico, 1995
Canio, Margarita, Menares, Gabriel, Historia y Conocimiento Oral Mapuche: Sobrevivientes de la "Campaña del Desierto" y "Ocupación de la Araucania" (1899-1926), LOM Ediciones, Santiago, 2013
Claro, Samuel, Catálogo de la obra de Carlos Isamitt, *Revista Musical Chilena*, *20*(97), p. 54–6, 1966
Hernandez, Jaime, La Música Mapuche-Williche del Lago Maihue, Arte Sonoro Austral Ediciones, Valdivia, 2010
Moesbach, Ernesto Wilhelm de, "Vida y costumbres de los indigenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX", Imprenta Universitaria, Santiago, 1930
Rivas, Fabiana, Vidal, Libertad, Folclore de la región de la Araucanía: Relaciones en su vínculo con la industria cultural musical y la expresión de identidad regional. Haz tu tesis en cultura, Santiago, 2014
Valdivia, Luis de, Arte y gramatica general de la lengua que corre en todo el Reyno de Chile : con un vocabulario, y consessionario, Sevilla, 1684

Links

https://centroculturaleducativopopular.blogspot.com/2011/04/musica-mapuche-sonidos-desde-wallmapu.html

https://www.youtube.com/user/wetruwe1

https://www.youtube.com/channel/UC5kepVjIL5k7gPXxvnrZazg

https://www.youtube.com/channel/UCnEzC2s3Wye5p9qoCQamWoQ

https://www.youtube.com/channel/UCKL3vz24JqZ_j7cohVQ_uqQ

https://www.youtube.com/channel/UCNjErpLQCXeU44iBwI1EPaQ

https://www.youtube.com/c/SelloDaleAborigen

https://www.youtube.com/c/MarcoBastidasC%C3%A1rcamo

https://www.youtube.com/channel/UCnAlem84FaerPpUUkCvpBaA

https://www.youtube.com/channel/UC9xDJZFmiNCr7w_vmIkS2dg